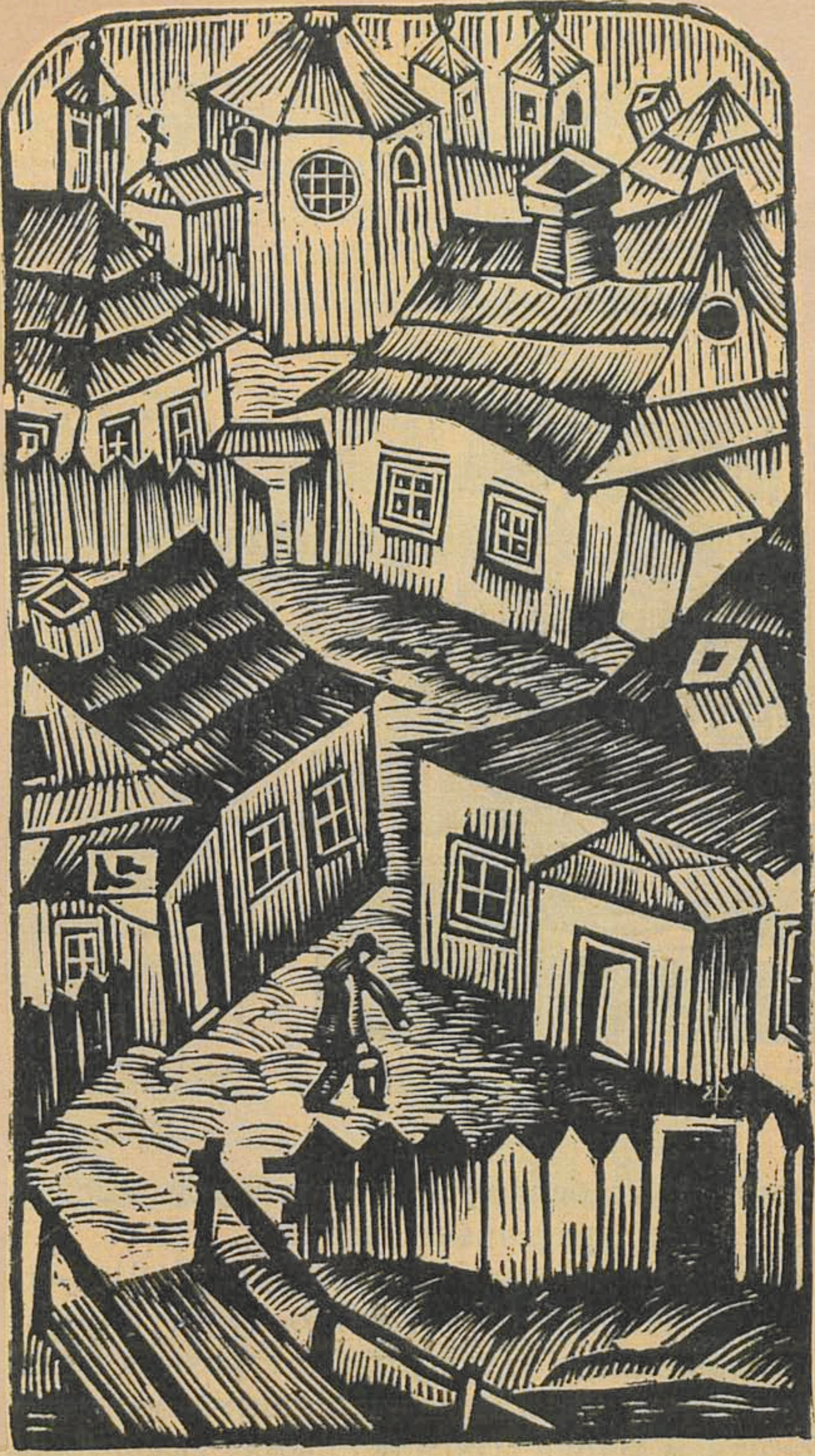
Ба 48 807

І. П. ФУРМАН

ВІЦЕБСК

у гравюрах

С. ЮДОВІНА



Над Віцьбай 1922. An der Witba.

Ба 48807

МАСТАЦТВА НА БЕЛАРУСІ.
РЭДАКЦЫЯ М. КАСЬПЯРОВІЧА.

І. П. ФУРМАН.

ВІЦЕБСК

У ГРАВЮРАХ

С. ЮДОВІНА.

1964 г.
48807
Бел. аддзел 1994 г.
БССР Бібліятэка імені Леніна

ВЫДАНЬНЕ
ВІЦЕБСКАГА АКРУГОВАГА ТАВАРЫСТВА КРАЯЗНАЎСТВА.
ВІЦЕБСК 1926 г.

Гэта выданьне надрукована ў Віцебскай друкарні «Комінтерн»
у ліку 400 экз. Віцакрлітбел № 14189. Заказ № 612.

25 04 2009

ВІЦЕБСК У ГРАВЮРАХ С. Б. ЮДОВІНА.

Из книги И. Фурман
Віцебск у граворах С. Юдовіна
Віцебск - 1926 г.
31524
27/x

У той час, калі трацілася палітычная незалежнасьць Беларусі, калі у беларускім стане заставаліся адно сяляне—экономічна прыгнечаная частка насяленьня, што не магла без соцыяльнага вызваленьня разьвінуць сваю культуру, калі пышны росквіт нацыянальнага бытаваньня прыпыняуся,—прыпыніуся і развой беларускага індывідуальнага (гістарычнага) мастацтва. Заняпала архітэктура, малярства і інш. яго віды.

Толькі народнае мастацтва (колектыунае), маючае таксама сваю гісторыю,—росьпіс, вышываньне, крашаніна й д. т. п , непадзельна злучанае з бытам народу, бадай яшчэ вышэй паднялося на нейкі час, аж да тае пары, калі зьмена экономікі пачала зьмяняць і самы быт вескі. Гэта мастацтва яшчэ доуга заставалася цалкам нацыянальным, захоуваючы сувязь з мясцовай флерай, фаунай, характарам беларуса й г. д., усвойваючы і ператтвараючы розныя уплывы.

Але, зразумела, і індывідуальнае мастацтва ня спыніла зусім свайго існаваньня. Як адна з надбудовак, яно адбівала думкі, пачуцьці, імкненьні свае клясы панаваушае на Беларусі, новай і разам з тым няцэльнай нацыянальна.

І, калі ранейшае беларускае мастацтва бадай заўседы орыентуючыся на узоры сусьветнага значэньня, усе-ж давала помнікі глыбока нацыянальныя у сваім, быць можа, часамі несьвядомым, пертварэньні гэтых першаузораў, дык зьмяніўшае яго усе больш і больш адрывалася ад ранейшых нацыянальных уласьцівасьцяў. Праўда, і тутака была свая самабытнасьць у дэталях, але яна цалкам падлягала новым запатрабаваньням новых паноў-палякаў і вялікарасійцаў. Часамі на Беларусі утвараліся проста адбіткі польскіх або расійскіх твораў, бадай нічым ні зьвязаныя ні з густам насяленьня, ні з ляндшафтам і г. д., але задавальняўшыя эстэтычныя запатрабаваньні тых, для каго тварыліся.

У гарадох часамі утвараліся рэчы глыбока зьвязаныя з эпохаю разьвіцьця капіталізму, але чужыя акаляючаму ансамблю.

Так сялянства пашло сваім шляхам, пануючая кляса — сваім у сваей мастацкай творчасьці, амаль канчаткова парваўшы сувязь аднаго з другім, што раней у той ці іншай меры бясспрэчна існавала. Для апошніх будаваліся палацы, культавыя будынкі, маляваліся палякамі ці расійцамі, а ня рэдка й беларусамі, карціны, утвараліся іншыя мастацкія каштоўнасьці, што можам напаткаць яшчэ цяперака у нашай старонцы, музэях, бажніцах дробна-шляхоцкіх дамоў і г. д. Гэта мастацтва складае асобны разьдзел у гісторыі нашага мастацтва, які агулам можна азначыць як мастацтва на Беларусі.

А пабач з гэтым пачалі прабівацца атожылкі творчасьці выхадцаў з народу, што павінны былі стаць зьвяном сувязі скарыстаньня лепшых традыцыяў старога індывідуальнага й народнага мастацтва у новым беларускім. Больш іх дало места. А места у нас перш за усе у гушчы сваей не беларускае. У ім пераважвае сьпертае царскім урадам у месты яўрэйскае насельніц-

тва, большасьць якога, таксама, як і беларускага належыла да прыгнечанае нацыянальна й соцыянальна клясы.

Гэтыя новыя сілы і утварылі мастацкую культуру, з якой выраслалі Юдовін, аб якім гаворыцца у гэтай працы і інш. Яны ужо адбіваюць новую эпоху, а таксама тую прыроду і культуру, тое жыцьце, з якога вышлі. Гэтым яны набліжаюць свае мастацтва да нацыянальнага, хоць яно яшчэ бяз тых адзнакау, што дазволілі-б назваць яго беларускім мастацтвам, яно яшчэ мастацтва на Беларусі, тым больш, што у нашай староныцы вырастае яурэйскае і інш. мастацтвы нацыянальных меншасьцяу.

Вывучэньне гэтага мастацтва мае асаблівае значэньне. Ня толькі індывідуальнае беларускае мастацтва, яго росквіт, заняпад, але й гэтыя адменнасьці мастацтва на Беларусі, калі можна іх так назваць, павінны стаць на чарзе дня. Ня гледзячы, напрыклад, на тое, што Юдовін—яурэйскі мастак па зьместу адбіваемага ім быту, ен глыбока беларускі, а ня гішпанскі, польскі і г. д., цалкам вырасшы з жыцьця Беларусі.

Затым даная праца мае не адно краязнаучае значэньне, а разам з тым робіць каштоуны уклад у гістарычна-мастацкую беларускую літаратуру.

М. Касьпяровіч.

КАСТРЫЧНІКАВАЯ рэволюцыя пераразьмеркавала не адно матар‘яльныя багацьці, але і інтэлектуальныя. У дарэволюцыйны час усе культурныя каштоўнасьці і культурныя працаўнікі былі сканцэнтраваны пераважна ў Пецярбурзе й Маскве Усе таленты прыцягваліся імі і пакідал провінцыю.

Асабліва гэта можна сказаць пра Віцебск, які ў той час ня меў ніводнага грамадзкага музэю. Адзіны былы Царкоўна-Археолёгічны Музэй замыкаў сваю дзейнасьць у вузкае кола спэцыялістых-археолёгаў і аматараў царкоўнай старасьветчыны і ў лік ня можа ставіцца. У Віцебску ня было вучэбнай установы з шырокім грамадзкім ухілам. Архітэктурныя помнікі места заўсёды перарабляліся й калечыліся, а значыць, ня гледзячы на маляўнічае становішча места, не ўтваралі яго мастацкага аблічча, Усе гэтыя умовы не спрыялі заснаваньню патрэбнай мастацкай атмосфэры, чаму таленты, радзімаю якіх быў Віцебск, вырасшы, пакідалі яго, выяжджаючы ў больш культурныя асяродкі, а хто заставаўся ў Віцебску—замыкаўся ў вузкае кола сваёй дзейнасьці, не знаходзячы адпаведных варункаў для шырокай грамадзкай працы.

Пасьля Кастрычніка інтэлектуальнае жыцьцё места зьмянілася. Заснаваліся вучэбныя ўстановы такога тыпу, аб якіх у мінулыя часы Віцебск ня мог і марыць. Былі арганізаваны: Народны Унівэрсытэт, Консэрваторыя, Мастацкі Інстытут, Сельска-гаспадарчы Інстытут, Мэханічны Тэхнікум і інш. Значна пашырыла сваю працу Аддзяленьне Маскоўскага Археолёгічнага Інстытуту.

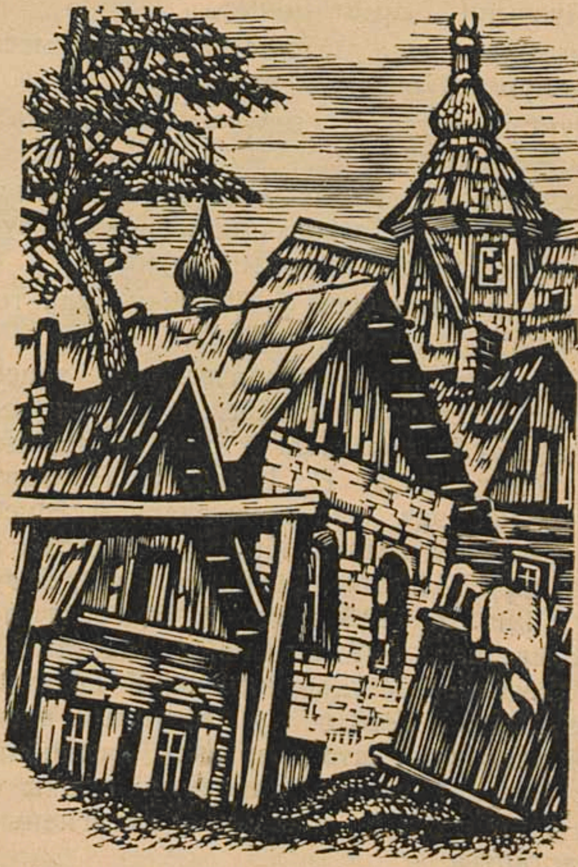
Консэрваторыя арганізавалася пры ўдзеле расійскіх першаклясных музычных дзеячоў.

Дарэктарам яе быў адзін з лепшых прадстаўнікоў расійскага музычнага сьвету М. Малько. Ён-жа кіраваў арганізаваным у Віцебску сымфонічным аркестрам і такім чынам Віцебскія працоўныя гушчы ўпяршыню пачулі на концэртах выдатныя творы музычных гэніяў. Гэтакая нябывалая для Віцебску зьява, як заснаваньне сымфонічнага аркестру, мастак Марка Шагал вітае наступнымі словамі: „Мяне, меўшага шчасьце радзіцца ў такім „выдатным“ горадзе, як Віцебск, цікавіць, што тыя самыя „клезмер“, якіх я на вясельлі прасіў сыграць вальс ці падэкатр і якія згаджаліся ня йнакш, як атрымаўшы 20 кап.,—цяпер іграюць Шостую Сымфонію Чайкоўскага, дабіраюцца да Дэбюсі, хутка, я спадзяюся, будуць добра выконваць ,,Сьвяшчэнную Вясну“ Стравінскага, а потым і ,,Сымфонію Шкла“ Артура Лур'е, што ў нашым горадзе будучых мастакоў хоць гаць гаці, і ўсё ў ім будзе замалёвана“ (часопіс ,,Сорабіс“ 1919 г.).

У гарадзкім тэатры йграла выключная па складу артыстычных сілаў сталая драматычная трупа пад кіраўніцтвам Сумарокава і пры ўдзеле вядомай артысткі Драгі.

У гэты-ж час адчыніўся і музэй імя Брадоўскага. Іншыя музэі, як Царкоуна-Архэолёгічны, В. Федаровіча і Вэтэрынарны, сталі больш адведвацца шырокімі масамі.

Вышлі немагчымыя для другога часу выданьні: ,,Іскусство“, ,,Сорабіс“, ,,Революціонное іскусство“, ,,Парус“ (студэнцкі часопіс), ,,Яўрэйскі ормнамэнт“ і інш.



Чорная Тройца. 1923. Die Dreieinigkeitskirche.

У памянёных друкаваных часопісах прымалі актыўны ўдзел наступныя дзеячы навукі й мастацтва, што былі ў Віцебску: крытык мастацтва. А. Г. Ром, тэорэтык і мастак І. Пуні, літаратурны крытык П. Н. Мядзьведзяў, паэта М. Пустынін і шмат іншых.

Вучэбныя ўстановы, што адчыніліся ў месьце прыцягвалі з асяродкаў вядомых вучоных.

Леў Пумпянскі чытаў сыстэматычны цыкль сваіх лекцыяў па гісторыі філёзофіі.

У адносінах выяўленчых мастацтваў жыцьцё гораду пасьля Кастрычнікавай рэволюцыі атрымала зусім новы, багаты мастацкімі дасягненьнямі кірунак.

У дарэвалюцыйныя часы ў Віцебску была толькі адна прыватная майстэрня мастака Пэна.

Завіруха Кастрычнікавай рэвалюцыі занесла шмат якіх выдатных мастакоў у Віцебск: вярнуўся ў свой родны горад Марка Шагал, пераехалі ў Віцебск вядомыя мастакі: Мсьціслаў Дабужынскі, Р. Цільбэрг, Р. Фальк і інш. Мастацкая атмосфэра, што стварылася ў Віцебску прыцягнула й мастакоў левага кірунку—кубістых і супраматыстых: Казіміра Малевіча, Лісіцкага, Пуні, Багуслаўскую, Ермалаеву і інш. У 1918 годзе ў Віцебску пры ўдзеле памянёных мастакоў быў адчынены Мастацкі Інстытут, рэктарам якога быў М. Дабужынскі. У сьвята Кастрычнікавай рэвалюцыі 1918 г. і ў наступныя часы Віцебск аздабляўся плякатамі, што тварыліся памянёнымі вышэй мастакамі, і, такім чынам, народныя гушчы ўпяршыню знаёміліся з найноўшымі плынямі й дасягненьнямі выяўленчага мастацтва.

Віцебскі насельнік няпрыемна зьдзіўлены гэтымі новымі формамі і незразумелымі для яго вобразамі ў мэтры Марка Шагала й Казіміра Малевіча, самаўпэўнена сьмяяўся з левых напрамкаў ў мастацтве. Але вучнёўская моладзь Мастацкага Інстытуту з бадзёрым настроем і ўпэўненасьцю

Газэтчык. 1923. Der Zeitungsträger.

ішла за сваімі настаўнікамі. У горадзе быў арганізаваны цэлы шэраг дыспутаў аб мастацтве, дзе спрачаліся тэорэтыкі розных кірункаў мастацтва і на якіх шырокія гушчы выказвалі свае адносіны да гэтых кірункаў. Аддзел Народнае Асьветы меў, як асобны, пад'аддзел выяўленчых мастацтваў, што аб'яднаў працу мастакоў гораду. Адным словам, культурнае жыцьцё гораду ў кругабег 1918—21 г.г. біла крыніцай.

Прычынай такога буйнага росквіту культурнага жыцьця гораду (асабліва выяўленчых мастацтваў) трэба лічыць наступнае: Віцебск з даўных часоў быў бацькаўшчынай шмат якіх мастакоў, якія ў галодныя й голыя гады, варочаліся сюды, прывабліваючы і іншых мастакоў; ён, ў працівалегласьць іншым гарадом, ня быў непасрэдна

Пескавацік. 1923. Peskowatik (Teil der Stadt).

зачэплены ні імпэрыялістычнаю, ні грамадзянскаю вайною, а дзеля гэтага жыць у ім у тыя гады было лягчэй, чым ў іншых гарадох, а асабліва ў сталіцах; геаграфічнае становішча гораду у вадным з куткоў трохкутнікў—Ленінград—Масква—Віцебск, пры спагадных чыгуначных зносінах, рабіла Віцебск першым пунктам прыпынку інтэлігэнцыі, што ўцякала з асяродкаў. Але такі шчасьлівы час у жыцьці места цягнуўся толькі да 1921 году. 1921 год з яго нэпам і гаспадарчым разрахункам паступова скараціў чыннасьць узьнікшых культурных устаноў, і культурныя працаўнікі, не знаходзячы сабе працы тутака варочаліся у аджыўшыя ў гэты часа сяродкі (Маскву, Ленінград), або пераяжджалі у іншыя месты.

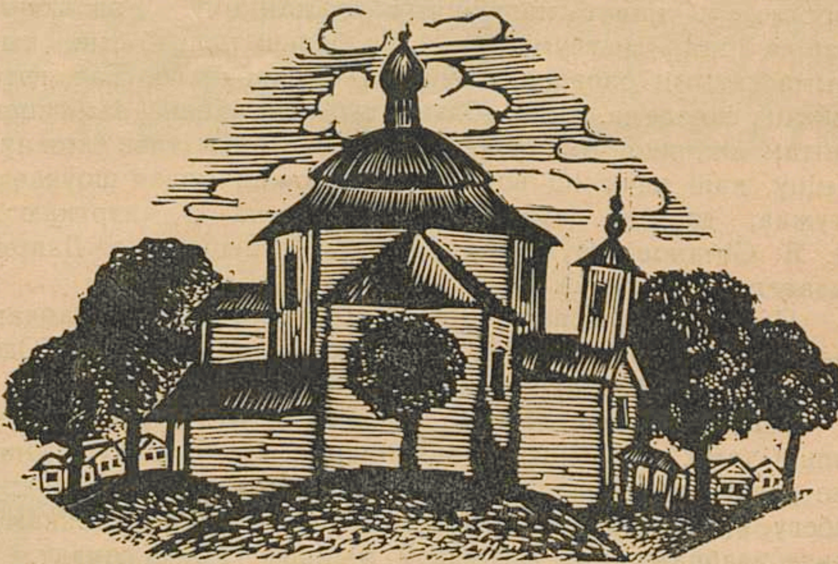
Выяўленчыя мастацтвы Віцебску, як і іншых местаў, характарызаваліся ў рэвалюцыйны кругабег перавагаю графічна-дэкарацыйных элемэнтаў над маляўнічымі.

Т ы п. 1922. Ein Typus.

Прычынаю гэтаму былі матар'яльныя і псыхолёгічныя падставы. Адначасна з рэволюцыяй малярства страціла свайго спажыўцу эгоістычнага аматара—буржуя, бо рэволюцыя ў яго адабрала матар'яльныя сродкі. На мастацкім рынку пачалі выяўляць свае запатрабаваньні работнік і селянін з іх шырокім грамадзкім ухілам задаваленьня эстэтычных запатрабаваньняў.

Грамадзянская вайна й патрэба ўтварэньня новых умоваў жыцьця выклікалі патрэбу у яскравым, зразумелым з пэўнаю думкаю творы—рэвалюцыйным плякаце. Утварыўся попыт пераважна на плякатныя и дэкорацыйныя працы, што множыліся пры дапамозе друкарскага варстату. Такія працы зьяўляюцца не мастацкімі адзінкамі, а могуць рабіцца ў вялікай колькасьці экзэмпляраў, як асобных арыгіналаў.

Выдатнае разьвіцьцё ў рэвалюцыйны кругабег атрымала драўляная гравюра, дэмократычная па сваіх шырокіх сродках распаўсюджваньня. Адсутнасьць неабходных матар'ялаў (фарбы, палатна, пэндзаляў) для маляваньня ў тыя гады прымушала мастакоў кідаць малярства і зьвяртацца да другога роду выяўленьня сваіх думак і настрояў,—да матар'ялу, што быў пад рукамі: драўлянай гравюры, літаграфіі і г. д. Акрамя гэтых, чыста надворных прычын, як вядомыя патрабаваньні на графічныя, дэкорацыйна-плякатныя працы, адсутнасьць матар'ялу для малярства, былі і свае нутраныя псыхолёгічныя прычыны, што дапамагалі атрымаць перавагу графіцы над малярствам. Рэзкія грамадзкія зьмены й перавароты, знайшлі сваё лепшае мастацкае выяўленьне і сугучнасьць у рэзкім контрасным дэкорацыйным азабражэньні чорнага з белым. „Мне здаецца, што наш час шукае свайго выяўленьня ў гравюры, не азабражэньня, а ўласна выяўленьня. Сутнасьць гравюры ў тым, што яна звальняе нас ад пераліваў, адценьняў, стракатасьці, што распыляюць увагу. Але-ж уся наша эпоха—і вайны і рэволюцыі—ёсьць



У Храпавічах 1921. In Chrapawitschi.

ухіленьне адценьняў, тонаў, пераходаў, дэталяў, і пры нябывала рэзкім агаленьні асноўных абрысаў, жорсткасьць—дык жорсткасьць, гэроізм—дык гэроізм, голад—дык голад... Я мысьлю, што гэта эпоха магла-б знайсьці сваё выяўленьне ў гравюры"—пісаў Л. Д. Троцкі аб гравюры, вельмі ўдала адзначаючы сувязь яе з сучаснасьцю.

У рэволюцыйны кругабег, кругабег вельмі хуткіх зьмен жыцьцёвых зьяваў, мастакі псыхолёгічна болей не маглі займацца малярствам ня было еднасьці з здарэньнямі, якія хутка зьмяняліся, ня было мажлівасьці доўгага вынашваньня маляўнічых вобразаў.

Аб гэтым надта характэрна сьведчыць мастачка Н. Я. Сімановіч-Яўхімава: „З 1917 г. мне стала псыхолёгічна немагчыма займацца малярствам. Усё жыцьцё, і здаецца, пры ўсіх акалічнасьцях я сябе адчувала малярам, а тутака ні маляўнічых вобразаў, ні думак аб ма-

48807

лярстве, ні нават маляўнічых уражаньняў. Рэволюцыя зрабіла гэта. Вытлумачыць сабе больш падрабязна, чым трыма гэтымі словалі, я ніколі і не прабавала. Так, гэта, мабыць, складана. Бачу толькі, што замігацелі, замігацелі раптам дні, якія мне ўяўляюцца, здаюцца табе кожную раніцу, калі адчыніш вочы, як прыгожая новая шоўкавая істужка, досыць доўгая,—каля аршына з чвэрткаю"... (Н. Я. Сімановіч-Яўхімава „Запіскі Петрушечніка" Дзяржвыдавецтва 1925 г.).

Пры такіх умовах і пры такіх абставінах мастацкага жыцьця Віцебску, прыехаў у 1918 годзе мастак С. Б. Юдовін, які прапрацаваў у Віцебску каля 5 гадоў.

Віцебск можа лічыць Юдовіна сваім мастаком ня толькі таму, што Віцебск зьяўляецца яго бацькаўшчынай, але галоўным чынам таму, што творчасьць Юдовіна (кругабегу 1918—1923 г. г.) шчыльна зьвязана з Віцебскам у сэнсе азабражэньня аблічча й жыцьця гэтага гораду.

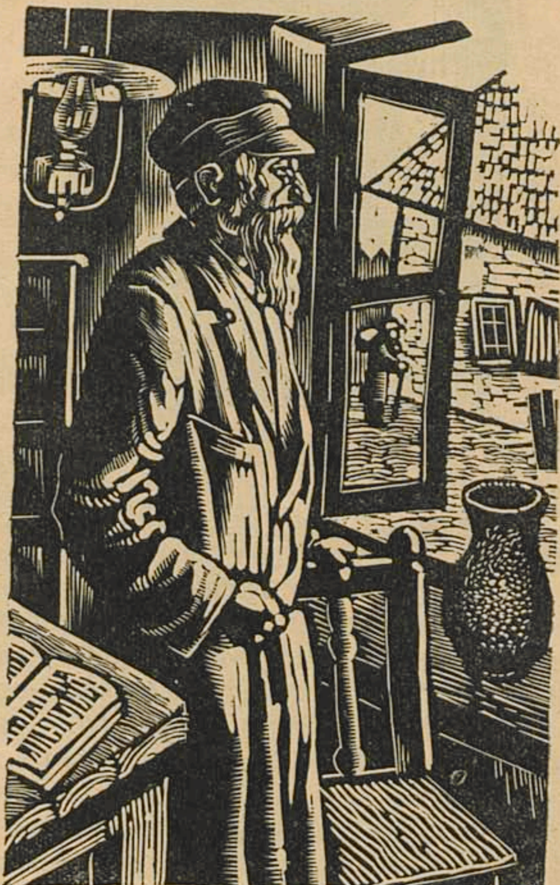
БІОГРАФІЯ С. Б. Юдовіна ў кароткіх рысах наступная: радзіўся ў 1894 г. у мястэчку Бешанковічах на Віцебшчыне ў мяшчанскай сям'і. Ахвота да маляваньня выявілася змалку—у 6—7 г. У 1908 г., калі Юдовіну было 14 гадоў, яго маляваньне заўважылі студэнты, якія праводзілі ў мястэчку свой адпачынак і ўгаварылі бацьку Юдовіна, аддаць яго вучыцца да Віцебскага мастака Ю. М. Пэна. Апошні зьвярнуў на здольнасьці Юдовіна асаблівую ўвагу і вучыў яго бяз платы. Як характэрную рысу, якая сьведчыць, што Юдовін меў мастацкія здольнасьці, мастак Пэн прыводзіць наступны выпадак: калі Юдовін 14-гадовым хлопцам упяршыню зьявіўся ў майстэрню Пэна і ўбачыў нацюрморт з яблыкамі, дык расплакаўся. На пытаньне Пэна, чаго ён плача, хлопец адказаў, што яблыкі так прыгожа намалёваны, што ён ня зможа дасягнуць такога ўмецтва маляваць. Бацька Юдовіна, маючы вялікую сям'ю, ніякага матар'яльнага падтрыманьня хлопцу для існаваньня ня мог даваць, і яму прыходзілася працаваць у фотографіі.

Над Віцьбай. 1923. An der Witba.

У 1910 годзе Пэн зацікавіў працамі Юдовіна вядомага яўрэйскага грамадзкага дзеяча й пісьменьніка С. А. Ан—скага (Рапапорта), які ўзяўся даць яму магчымасьць працягнуць асьвету у Пецярбурзе. Справа гэта была ня лёгкай, бо Юдовін, як яўрэй, ня меў права жыць у сталіцы і каб здабыць гэта права, Юдовіну прышлося жыць па дакумантах лёкая. З 1910 да 1913 г. ён у Пецярбурзе адведваў школу Таварыства Заахвочваньня Мастацтвамі і разам з гэтым працаваў у майстэрні мастака Бэрнштэйна.

У 1914 годзе Юдовін пакінуў школу гэтага Таварыства і перайшоў для заняткаў выключна ў майстэрню Бэрнштэйна. Гэтым 1914 годам скончыўся вучнёўскі кругабег Юдовіна. Матар'яльная незабясьпечанасьць прымусіла маладога мастака працаваць у цынкаграфіі „Уніон".

У летнія месяцы 1912—1913—1914 г. г. Юдовін быў ўдзельнікам яўрэйскай гістарычна-этнографічнай экспэдыцыі, арганізаванай пісьменьнікамі С. Л. Ан—скім, якая зьбірала матар'ял у Кіеўшчыне, Падолі і Валыні. У гэтай экспэдыцыі на долю Юдовіна, як мастака, дасталося зьбі-



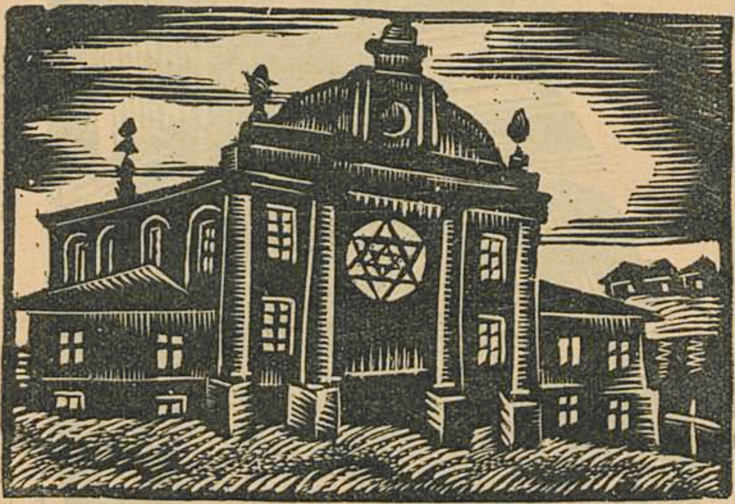
Тып. 1923. Ein Typus.

Тып. 1923. Ein Typus.

раньне і зарысоўка помнікаў яўрэйскага народнага мастацтва. Багаты матар'ял па яўрэйскаму народнаму мастацтву, які быў сабраны экспэдыцыяй, у наступныя 1915 і 1916 г. г. прыводзіўся ў парадак і апрацоўваўся Юдовіным для выданьня пры матар'яльным падтрыманьні Яўрэйскага Гістарычна-Этнографічнага Таварыства. Мелася на ўвазе выдаць чатыры томы па гісторыі яўрэйскага народнага мастацтва (графіка, орнамэнт, архітэктура й мастацкія рэчы), але выдаць удалося толькі адзін том.

Упяршыню Юдовін выставіў свае карціны маслам у 1916 годзе на Маскоўскай выстаўцы яурэйскіх мастакоў. У 1917 г. Юдовін у Петраградзе на выстаўцы яўрэяў мастакоў прымаў удзел 15 графічнымі працамі і вялікаю карцінаю маслам Мастацкі крытык газэты „Речь" Андрэй Левінсон наконт апошніх працаў Юдовіна адгукнуўся, як аб найбольш цікавых графічных працах на выстаўцы

Настаўнік. 1921. Der Lehrer.

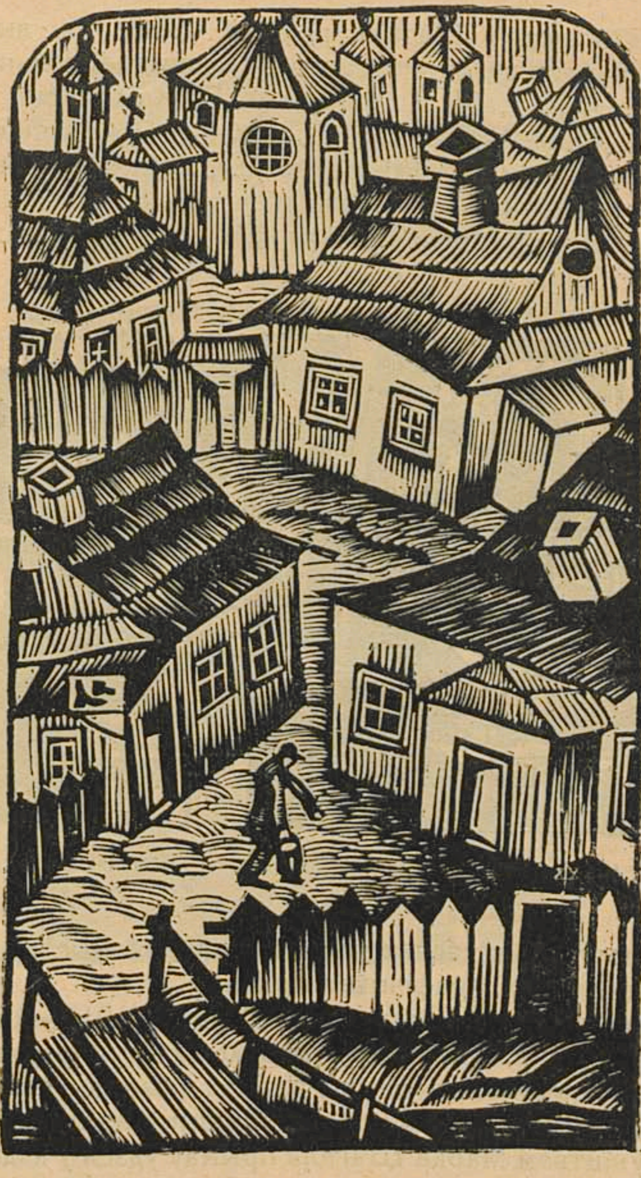


Заручэўская сынагога. 1922. Synagoge.

(„хоць і грубаватых, але ў прыемнай драўлянай тэхніцы“). Другі крытык Балмашовес (доктар Эльяшаў) у яўрэйскай газэце „Тогблат“ аб графічных працах Юдовіна на памянёнай выстаўцы 1917 г. адгукнуўся так: „з графікаў найбольш цікавы графічныя малюнкі мастака Юдовіна, які даў цікавыя мотывы яўрэйскай орнамэнтыкі пад уплывам сваёй экспэдыцыі з С. А. Ан—скім па Валынскай губ.“. У 1918 годзе ў Віцебску Юдовін прымаў ўдзел на „Выстаўцы яўрэяў мастакоў“ (іншыя ўдзельнікі яе: Шагал, Пэн, Фрыдлендэр, Бразэр, Мэерсон і інш.) 5 карцінамі з яўрэйскага побыту маслам і 3 графічнымі малюнкамі.

Гэта выстаўка прывяла Юдовіна да аканчальнага перакананьня, што моцным бокам яго творчасьці зьяўляецца не малярства, а графіка; што выстаўленыя карціны, пісаныя маслам больш графічны, чым маляўнічы.

З гэтага моманту мастак сьвядома становіцца на шлях графікі.



Над Віцьбай 1922. An der Witba.

БССР
Імені
ЛЕНІНА

У 1920 годзе Юдовін прымаў ўдзел на выстаўцы „Сучаснага расійскага мастацтва“ (іншыя ўдзельнікі выстаўкі: Р. Фальк, П. Канчалоўскі, В. Кандзінскі, О. Розанава, К. Малевіч, Экстэр, Лянтулаў, Раждзесьцьвенскі і інш.) наступнымі сваімі працамі: „Мястэчка“ малюнак вугалем і крэйдай на вялікім палатне, 8 графічных малюнкаў, 1 нацюрморт і літары для азбукі, рэзаныя на лінолеўме.

Такарная. 1923. Drechsler-Werkstatt.

У апошняй усебеларускай мастацкай выстаўцы Юдовін прымаў удзел графічнымі працамі.

У часе свайго пражваньня ў Віцебску (1918—1923 г. г.) Юдовін выявіў вельмі разнастайную культурна-грамадзкую чыннасьць, прымаючы ўдзел у працах розных установ. Напрыклад, у 1918 г. Юдовін разам з іншымі мастакамі гораду пад кіраўніцтвам Марка Шагала прымаў удзел у аздабленьні гораду ў Кастрычнікавыя сьвяты. Будучы членам Тавары-

Касьцёл Антона. 1923. Die katholische Kirche Antonio.

ства імя Пераца, Юдовін стварыў гурток прыхільнікаў яўрэйскай старасьветчыны. У 1920 г. ў Віцебску Юдовіным была наладжана выстаўка яўрэйскага народнага мастацтва. Апрача гэтага Юдовін прымаў удзел у работах камісіі па ахове мастацтва й старасьветчыны і быў інструктарам губэрскага пад'аддзелу выяўленчых мастацтваў. Юдовін прымаў удзел і ў арганізацыі Мастацкага Інстытуту і кіраваў аднэй з майстэрняў.

Для шырокіх колаў грамадзяства Юдовін прачытаў некалькі дакладаў аб яўрэйскім народным мастацтве. Паступовае зацішша мастацкага жыцьця гораду прымусіла яго ў 1923 годзе выехаць у Ленінград, дзе ён працягвае сваю мастацкую чыннасьць у якасьці графіка ў выдавецтве „Прібой“ і „Ленгіз“ і зьяўляецца загадчыкам Ленінградзкага Музэю Яўрэйскага Гістарычна-Этнографічнага Таварыства.

«...Расіі я добра ня бачыў. Я бачыў толькі Петраград, Маскву, мястэчка Лёзна і Віцебск. Апошні зусім асаблівая краіна, асаблівы горад. Горад, дзе дзясяткі, ледзь ня сотні сынагогаў, мясныя крамы, людзі. Якая-ж гэта Расія? Гэта толькі мой горад, мой' які я знашоў»...

(«Запіскі» Марка Шагал).

ГРАВЮРЫ (дрэварыты) Юдовіна, што зьмешчаны ў гэтым выданьні, выяўляюць аблічча гораду Віцебску і апавядаюць аб яго жыцьці. Разнастайныя палітычныя буры, што праносіліся над местам больш за 900 гадоў яго існаваньня, стварылі надзвычайна стракаты малюнак архітэктурных краявідаў. Кожная новая палітычная ўлада зьнішчала ці перарабляла утворанае раней, ад чаго места ня мае мастацкі вытраманых архітэктурных краявідаў, а хавае ў сабе адно архітэктурныя рэшткі розных эпохаў. Поплеч з рэштkамі помнікаў 12 веку—сучасьнікамі удзельнавечавога ладу—дажываюць свае апошнія дні пахіліўшыяся ад часу драўляныя вуніяцкія цэрквы 17—18 в. в., якія бачылі дні панаваньня Рэчы Паспалітай (Чорная Тройца, Маркаў Кляштар і інш.); недалёка ад іх красуюцца,

ня гледзячы на пазьнейшыя калецтвы, будынкі „іезуіцкага барока“ 18 веку (Рынкава-Васкрасенская царква, касьцел Антона і інш.)— сьведкі заняпаду Рэчы Паспалітай. Тутака-ж сярод мяшчанскіх хатак паважна—спакойна выдзяляюцца спозьненныя барочныя й ампірныя будынкі пачатку 19 в. (Заручэўская сынагога, Спаская царква). Разьмяшчэньне гораду на паасобных узгорках і высокім левым беразе р. Дзьвіны утварае рэзка-сілуэтны від места з розных пунктаў. Такі від на места з Завіцьбенскай стараны, калі ўсе цэрквы й вежы гораду, згрупаваўшыся амаль у вадным месьце, сваёй быццам шматлікасьцю ўтвараюць прыгожы архітэктурны краявід. Рэзкім сілуэтам проэктуюцца на небе будынкі лева-беражнага боку (Усьпенскі сабор з будынкамі каля яго, Магілёўскі базар з ваданапорнымі вежамі), калі глядзець на іх з супроцьлеглага берагу Дзьвіны. Змрокам і ўночы яны утвараюць выключна эфэктны сілуэтны архітэктурны краявід. Нутраное жыцьцё места, места былой „черты оседлості“ беларускага яўрэйства было абрысавана жыцьцём дробных рамясьнікоў і гандляроў, жыцьцём „затхлым, топкім і грязным“ (Бялік). Толькі Кастрычнікавая рэвалюцыя вызваліла політычна яўрэйства, дала новае лепшае афармленьне побыту местам былога яўрэйскага „гета“.

Асобныя віды Віцебску маляваліся ў апошні час рознымі мастакамі. Мясцовы мастак Ю. М. Пэн на сваіх палотнах намаляваў найбольш прыгожыя куткі места. Вядомы популярызатар старасьвецкай архітэктуры мастак Г. К. Лукомскі на сваіх акварэлях паказаў некалькі відаў Віцебску. Мастак Мсьціслаў Дабужынскі, калі быў у Віцебску у 1919 годзе, напісаў карціну што паказвае спуск да ракі Віцьбы з прытуленымі на касагоры крамамі з іх ультрамарынавымі вакяніцамі й шыльдамі (цяпер карціна знаходзіцца ў Расійскім Музэі ў Ленінградзе); ёсьць таксама малюнкі М. Дабужынскага з відамі на горад з Завіцьбенскай стараны. У карцінах Марка Шагала яго

Тып. 1923. Ein Typus.

яскравая фантастыка перапляласся з архітэктурнымі краявідамі Віцебску.

Але гэта былі толькі асобныя віды места. Больш поўна аблічча места і яго жыцьцё атрымала адбітак у дрэварытах Юдовіна, якія ён выканаў у часе свайго жыцьця ў Віцебску. Прыраджоны графік, Юдовін здалеў улавіць у штодзённасьці места яго прыгожасьць, здалеў знайсьці яго графічныя рысы і ўсё гэта ператварыць у дзіўную казку чорных і белых плямаў драўлянай гравюры.

Амаль усе найбольш цікавыя архітэктурныя помнікі гораду знайшлі сваё азбражэньне ў дрэварытах Юдовіна (Чорная Тройца, касьцёл Антона, Заручэўская сынагога і інш.). Асабліва часта паўтараецца ў яго дрэварытах азбражэньне панадворкаў яўрэйскіх хатак на крутым правым беразе Віцьбы. Гэтыя пахіліўшыяся хаткі з драўлянымі й каменнымі падпоркамі, павышаючыся адна над другой, утвараюць нязвычайна экспрэсыйны від. Апрача архітэктурных помнікаў, Юдовін у сваіх гравюрах вельмі дакладна перадаў яўрэйскія тыпы Віцебску. Усю мастацкую творчасьць Юдовіна цалкам трэба лічыць глыбока нацыянальнаю яўрэйскаю, як па рэзка выяўленай дэкарацыйнасьці й арнамэнтальнасьці (як вынік уплыву пэўнага расавага народнага мастацтва), гэтак і па прысякнутаму выяўленьню тыпаў і быту беларускага яўрэйства. Штодзённае практычнае жыцьцё места, места дробных рамясьнікоў гандляроў, знайшло сваё ўдалае выяўленьне ў гравюрах: „Крамнік“, „На кірмашы“, „У шавецкай майстэрні“, „У такарнай майстэрні“, ,,Газэтчык‘‘ і інш.

Цесная сувязь мастацкай працы Юдовіна з навуковай яго чыннасьцю (археолёгіяй, этнографіяй) і блізкае датычэньне да народнага мастацтва, ствараючы ясную й суладную форму творчасьці—заўсёды робяць яго працы мастацкі вытрыманымі. У сваіх графічных працах Юдовін, узяўшы ад графікаў ,,Мір Іскусства‘‘ мастацка-ураўнаважаныя формы і атрымаўшы ў спадчыну іх закаханьне да аздобы кніжкі, не

На рынку. 1923. Auf dem Markt.

адмяжаваўся зусім ад уплываў больш левых мастацкіх плыняў, што панавалі ў кругабег 1918 — 1923 г. г. у Віцебску.

Асабліва прыкметны ўплыў на творчасьць Юдовіна пакінуў ,,экспрэсыёнізм“ Марка Шагала. Але гэтаму ўплыву Юдовін паддаўся ня цалкам, а здолеў застацца самабытным арганічна зьвязаўшы яўрэйскае народнае мастацтва з сучасным мастацкімі формамі.

Да дрэварыту Юдовін прышоў зусім самастойна, пачаўшы прабаваць свае сілы ў галіне гравюры спачатку (у 1920 г.) на лінолеуме-матар‘яле без асаблівых тэхнічных запатрабаваньняў. Вынікам гэтае працы зьявілася выданьне (1920 г.) яго ліногравюр ,,Яўрэйскі народны орнамэнт“. Ня гледзячы на цяжкія ўмовы друку (адсутнасьць фарбаў, паперы ў Віцебску) гэта выданьне, дзякуючы знойдзенай адпаведнасьці азабражэньня орнамэнтаў надмагільных помнікаў з матар‘ялам для іх выяўленьня—лінолеўмам—паказала вялікія мажлівасьці Юдовіна ў галіне гравюры, і падштырхнула да далейшых заняткаў ксілёграфіяй. Першыя дрэварыты (1921 г.) носяць яшчэ сьляды папярэдніх

прац на лінолеўме: пераважвае рэзкае, контраснае злучэньне чорнага з белым. Але чым дальш, тым больш мастак прасякаўся характарам дрэва і апанаваўшы тэхнікаю працы разцом, адыходзіць ад ранейшых спосабаў. Штрых, робячыся больш тонкім й больш гнуткім, дае усё больш і больш тонкія пераходы, пачынаюць выступаць дэталі й поўцені, а цалкам уся гравюра пачынае набываць асаблівую графічную маляўнічасьць. Калі ў адносінах да матар'ялу (дрэва) Юдовін і ня так упарта дамагаецца выяўленьня выключных яго ўласьцівасьцяў, як гэта робіць школа В. Фаворскага, дык усё-ж неабходна адзначыць, што імкненьні мастака ўвесь час накіраваны, каб спосабам апрацоўкі дрэва выявіць усе асаблівасьці, уласьцівыя дрэварыту.

Гравюры Юдовіна ёсьць у наступных выданьнях: „Яўрэйскі народны орнамэнт" (Віцебск, 1920 г.), „Гравюра і Кніга" № 2—3 (Масква, 1924 г.) і „Труды Ленинградского О-ва Экслибрисистов" № 2—3 (Ленінград, 1925 г.).

Юдовін яшчэ малады; ён толькі пачаў сваю мастацкую чыннасьць, але тое, што ўжо ім зроблена бясспрэчна сьведчыць аб тым, што ён зьяўляецца мастаком з вялікім талентам.

Будзем спадзявацца й чакаць, што творчасьць Юдовіна разьвіваючыся і ўдасканальваючыся падарыць нас яшчэ шмат якімі мастацкімі каштоўнасьцямі.

JOHANN FUHRMANN.

WITEBSK IN DEN GRAVÜREN S. B. JUDOWINS.

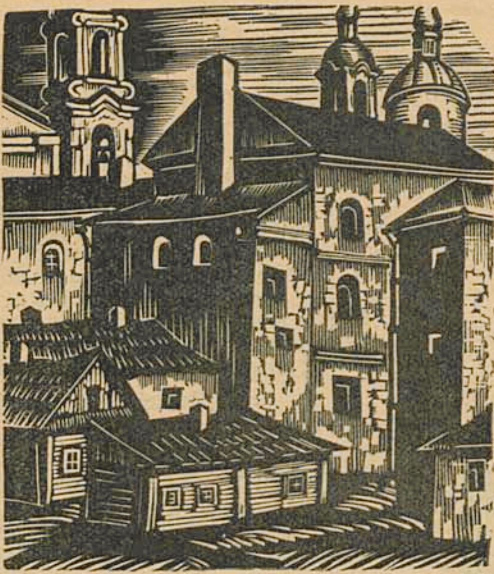
(Dritter Teil.)

Uebersetzung ins Deutsche von O. N.

«Eigentlich habe ich Russland ordentlich nicht gesehen. Ich habe blos Petrograd, Moskau, den Flecken Liosno und Witebsk, gesehen. Die Letztere ist eine ganz eigene Gegend, eine besondere Stadt (für sich). Eine Stadt, wo viele, vielleicht hunderte von Synagogen, Fleischbuden, Passanten vorhanden sind. Ist es denn Russland? Es ist ja nur meine Stadt, meine, die ich entdeckt habe».

(«Aufzeichnungen» Mark Schagal.)

DIE HOLZSCHNITTE von Judowin, die in dieser Ausgabe Platz gefunden haben, stellen die Stadt Witebsk dar und erzählen von ihrem Leben. Die verschiedenen politischen Stürme, welche während ihrer 900-jährigen Existenz hier vorbeigezogen waren, haben ein sehr buntes Bild von architekturischen Landschaften geschaffen. Jede neue politische Macht zerstörte oder änderte vorher Geschafftes, so dass die Stadt nichts künstlerisch Ganzes, Ausgehaltenes in der Baukunst erweist, und nur architekturische Reste von verschiedenen Epochen aufbewahrt hat. Zugleich mit den Resten (Ueberbleibsel) von Denkmälern des 12. Jahrhunderts, Zeitgenossen der Periode von apanagierten Fürsten, von Volksversammlungen, verleben die letzten Tage die von der Zeit krumm gewordenen Kirchen der griechischen Union der 17.—18. Jahrhunderte, der Regierung der «Rietsch Pospolitaja» (die schwarze Dreieinigkeitskirche, das Markow Kloster und andere); unweit von diesen erheben sich trotz der späteren Verunstaltungen die Gebäude «des jesuitischen Barocko» des 18. Jahrhunderts (Kirche Woskresenskaja, die katholische Kirche Antonio und and.). die Zeugen von Polens Verfall; hier noch in der Mitte von bürgerlichen Häuschen heben sich majestätisch-ruhig hervor die verspäteten Barocko-



Каля Рынкавай. 1923. Neben der Rynkowa-Kirche.

und Empire-Gebäude des Anfangs vom 19. Jahrhundert (die Sarutschewskaja Synagoge, Spaskaja).

Die Lage der Stadt auf abgesonderten Hügeln und auf dem hohen linken Ufer der Düna bilden ein scharfes schattenrissiges Aussehen der Stadt von verschiedenen Punkten aus. So ist die Aussicht von der Seite der Sawitba, von wo aus alle Kirchen und Türme der Stadt sich fast an einer Stelle gruppieren und mit ihrer scheinenden Menge eine majestätische Architekturlandschaft schaffen. Als scharfer Schattenriss spiegelt sich am Himmel die linke Seite des Ufers (die Kathedrale von Uspenie mit den angrenzenden Gebäuden, der Mohilewski Markt mit den Wasserleitungstürmen), wenn man sie von dem gegenüber liegenden Ufer anblickt in der Dämmerung und Nachts, besonders effektvolle Silhuetten einer Architekturlandschaft bildend.

Das innere Leben der Stadt, der gewesene fixe Wohnsitz des weissrussischen Judentums war ein Leben von kleinen Handwerkern und

Шавецкая. 1923. Die Schuster-Werkstatt,

Händlern, «dumpfig, sumpfig und schmutzig» (Bialyk). Nur die Oktober-Revolution, indem sie politisch die Juden befreit hat, gab den Städten des gewesenen Ghetto eine bessere, neuere Form der Lebensart.

Manche Ansichten von Witebsk wurden in der letzten Zeit von verschiedenen Künstlern dargestellt. Der örtliche Künstler J. M. Pen hat in seinen Bildern die besten malerischen Winkel der Stadt verewigt. Der bekannte Erklärer (Popularisator) G. K. Lukomski hat in seinen wasserfarbenen Gemälden einige Ansichten von Witebsk dargestellt. Der Künstler Mstislaw Dobujinski während seines Aufenthalts in Witebsk im Jahre 1919 hat ein Bild «Die Abfahrt zur Witba» mit den kleinen Buden mit ultra-marina Läden und ebensolchen Schildern, gemalt. (Das Bild befindet sich im Russischen Museum in Leningrad.) Es sind auch Zeichnungen von Dobujinski, mit der Aussicht auf die Stadt von der Seite der Witba, vorhanden. In den Bildern von Mark Schagal ist seine grelle Fantastik mit den architekturischen Landschaften vermengt.

Es waren aber nur einzelne Ansichten der Stadt geschildert. In den Holzschnitten von Judowin, die er während seines Aufenthaltes in Witebsk vollbracht hat, sind die Phisyonomie der Stadt und ihr Leben voller geschildert. Judowin hat in der alltäglichen Stadt ihre Schönheiten erhascht, hat ihre graphischen Züge finden und in ein wunderbares Märchen von schwarzen und weissen Flecken der Holzschnitte verwandeln können. Fast alle interessantesten architekturischen Denkmäler haben ihre Darstellung in den Holzschnitten von Judowin (die schwarze Dreieinigkeitskirche, die katholische Kirche Antonio, die Sarutschewskaja Synagoge und andere) gefunden.

Oefters wiederholt sich in seinen Holzschnitten die Darstellnng von den verlassenen Hinterhöfen der jüdischen Häuschen auf dem steilen rechten Ufer der Witba, diese krummen Häuschen mit den hölzernen und steinernen Stützen, erheben sich eins über den andern und schaffen ein ausserordentlish ausdruckvolles Aussehen. Ausser den architekturischen Denkmälern zeichnet Judowin in seinen Holzschnitten den jüdischen Typus in Witebsk sehr scharf und im ganzen muss man seine Schöpfungen als tief national-jüdische ansehen, wie nach der scharf ausgeprägten Dekorativität als Ergebnis des Eindrucks der Racen-Volkskunst, so auch nach der gelungenen Darstellung der Typen und Lebensart des

Экс-лібрыс. 1922. Ex libris.

Экс-лібрыс. 1921. Ex libris.

weissrussischen Judentums. Das alltägliche, praktische Leben der Stadt der Stadt kleiner Handwerker und Händler, fand ihre glückliche Darstellung in den Gravüren: «Der Krämer», «Auf dem Markte», «In der Schusterwerkstatt», «In der Werkstatt des Drechslers», «Der Zeitungsträger» u. a.

Solche feste Verknüpfung der künstlerischen Arbeit Judowins mit seiner wissenschaftlichen Tätigkeit (Archöologie und Etnographie) und die nahe Berührung mit der Volkskunst, indem sie eine leichte und harmonische Form des Schaffens bildet, macht seine Arbeit immer künstlerisch zulässig. In seinen graphischen Arbeiten hat Judowin von den Graphikern des «Mir Iskustwa» die künstlerisch gleichmässige Form angenommen und die Liebe zur Zierde des Buches geerbt und sagte nicht den neueren linken künstlerischen Richtungen, die im Jahre 1918—23 in Witebsk regierten, ab. Besonderen Einfluss machte auf Judowin der Expressionismus von Mark Schagal, aber diesen Einflüssen unterordnete sich Judowin nicht ganz, er wusste selbständig zu bleiben, verbindend organisch den Inhalt der jüdischen Volkskunst mit den gegenwärtigen künstlerischen Formen.

Праэкт экс-лібрыса. 192 . Ex libris-Projekt.

Zum Holzschnitt kam Judowin ganz von selbst. Er hat anfangs seine Kräfte auf dem Gebiete der Holzschnitte (1920) auf Linoleum versucht — Stoff, der technisch wenig verlangt. Als Resultat dieser Arbeiten erschien die Ausgabe (1920) seiner Lino-Gravüre «Jüdische Volks-Ornamente». Ungeachtet der Schwierigkeiten des Druckens (der Mangel an Farben und Papier in Witebsk), hat diese Ausgabe dank der gelungen gefundener Uebereinstimmung zwischen dargestelltem Ornamente der Grabdenkmäler und Stoff zu deren Ausführung — Linoleum — das bedeutende Können von Judowin bewiesen und hat den Stoss zur weiteren Beschäftigung mit Xylographie gegeben. Die ersten Holzschnitte (1921) tragen noch Spuren der früheren Arbeiten auf Linoleum: es prädominieren die stechenden Kontraste der Vereinigung von schwarz und weiss. Aber je weiter, desto mehr entfernt sich der Künstler von der Anfangsform, indem er den Charakter von Holz erfasst und die Technik des Beherrschens des Meissels sich aneignet. Das Schraffieren sich verfeinernd und geschmeidig werdend, gibt immer feinere Nuancen, es fangen

an die Details und die halben Töne hervorzuspringen, und im Ganzen beginnt die Gravüre das aparte graphische Malerische zu erlangen. Wenn in Bezug zum Stoff (Holz) sucht Judowin nicht so eigensinnig das Hervortreten seiner ausschliesslichen Eigenschaften, wie es die Schule W. Faworskis macht, so muss man doch bemerken, dass der Künstler immer strebt in der Art der Bearbeitung des Holzes seine ausschliessliche vorhandenen Eigenschaften hervortreten zu lassen.

Die Holzschnitte von Judowin sind in folgenden Ausgaben wiedererzeugt worden: «Das jüdische Volks-Ornament» (Witebsk, 1920), «Gravüre und Buch» № 2—3 (Moskau, 1924), «Die Arbeiten der Leningradischen Gesellschaft der Exlibristen» № 2—3 (Leningrad, 1925).

Judowin ist noch sehr jung, er hat erst seinen Ringer-Weg eines Künstlers begonnen, aber was er geleistet hat, beweist unbedingt einen Künstler mit bedeutendem Talent.

Wollen wir hoffen und warten, dass seine schöpferische Kraft wachsend und sich entwickelnd uns noch viele und viele künstlerischen Werte schenken wird.

Вокладка і усе кніжныя аздобы—С. Б. Юдовіна.

Бел. аддзел
1994 г.

Бібліятэка БССР
імя
В. І. Леніна